

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Figueras Carreño, Albert; Santamaria, Laura, dir. 'El teu zhongwen és molt bo'. Anàlisi de la traducció del xinès i altres llengües com a L3 en guions cinematogràfics multilingües '. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160699>

under the terms of the  **IN**  
COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2015-2016

# “El teu *zhongwen* és molt bo”

*Anàlisi de la traducció del xinès i altres  
llengües com a L3 en guions  
cinematogràfics multilingües*

Albert Figueras Carreño

1303424

TUTOR/A

**LAURA SANTAMARIA**

Barcelona, Juny de 2016

## **Dades del TFG**

**Títol:** Anàlisi de la traducció del xinès i altres llengües com a L3 en guions cinematogràfics multilingües

**Autor:** Albert Figueras Carreño

**Tutora:** Laura Santamaria

**Centre:** Facultat de Traducció i d'Interpretació

**Estudis:** Grau en Traducció i Interpretació

**Curs acadèmic:** 2015-2016

## **Paraules clau**

Traducció audiovisual, Subtitulació, Doblatge, Guions multilingües, L3, Text Original, Text Meta, *Source Text*, *Target Text*, Estratègia de traducció, Xinès

## **Resum del TFG**

Aquest treball té com a objectiu principal estudiar el fenomen del multilingüisme al camp de la traducció audiovisual i analitzar amb detall un cas de traducció d'un guió cinematogràfic multilingüe. En primer lloc, es recull una base teòrica on s'explica el fenomen i la seva relació amb la traducció audiovisual. En segon lloc, es defineix el concepte de la L3 o llengua secundària i es presenta el model d'anàlisi que s'utilitzarà per estudiar la traducció del guió escollit. En tercer lloc, es presenta el film que servirà de corpus d'exemples i es divideix en clips individuals. En quart lloc, s'analitzen aquests clips individuals i es comparen amb altres clips de films de suport per tal de descobrir com s'ha traduït el multilingüisme original partint de la informació proporcionada per la base teòrica. El treball conclou amb un seguit de reflexions extretes de la part pràctica i la part teòrica sobre els resultats adquirits a partir de l'estudi i els objectius inicials que s'han complert. Per últim, el treball incorpora també un conjunt de reflexions personals que resumeixen el procés d'elaboració del treball i les anècdotes personals que han anat apareixent.

## **Avís legal**

© Albert Figueras Carreño, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

## TAULA DE CONTINGUTS

1. Introducció.....	1
1.1 Presentació del treball.....	1
1.2 Objectius del treball.....	2
1.3 Motiu d'elecció del corpus.....	4
2. Presentació de la base teòrica.....	6
2.1 Metodologia i abast del treball.....	6
2.2 La traducció audiovisual i el multilingüisme.....	7
2.3 La traducció dels textos multilingües i la funció de la L3.....	10
2.4 Model d'anàlisi proposat per Corrius i Zabalbeascoa al 2011.....	12
2.5 Història del doblatge i la subtitulació a Espanya.....	15
2.6 Breu història del paper del xinès en les pel·lícules multilingües.....	17
3 Corpus d'exemples.....	18
3.1 Aplicant un model d'anàlisi.....	18
3.2 Fitxa de la pel·lícula.....	19
3.3 Clips d'exemple.....	21
3.3.1 Clip 1: "Convertir a los enemigos en amigos" (Escena multilingüe).....	21
3.3.2 Clip 2: Cançó d'escola, Armadura Han, Baralla, l'accent dels xinesos, cartells en altres idiomes ( Possibles L3 de fons).....	22
3.3.3 Clip 3: Venjança (Menció directa d'altres llengües).....	24
3.3.4 Clip 4: "Confía en ti" (Escena multilingüe).....	25
3.3.5 Clip 5: Intercanvi de cançons, Intercanvi de cultures (Escena multilingüe).....	26
3.3.6 Clip 6: "¿Lo habéis entendido?"x2 (Escena multilingüe)...	28
3.3.7 Clip 7: Atac multilingüe (Escena multilingüe).....	29
3.3.8 Clip 8: "Semper Fidelis" (Escena on apareix una L3 de forma directa).....	30
4 Anàlisi general del corpus i comparació amb clips dels films de suport.....	31
4.1 Clip de <i>Babel</i> .....	33
4.2 Clip de <i>Snatch</i> .....	34
5 Conclusions.....	35

6	Material de consulta.....	39
6.1	Bibliografia.....	39
6.2	Webgrafia.....	40
6.3	Material audiovisual.....	41

## 1. Introducció

### 1.1 Presentació del treball

En un món cada cop més globalitzat, on la gent cada cop viatja més i la immigració és evident a tot arreu, la capacitat de reconèixer la semblança amb la realitat d'un guió d'una pel·lícula monolingüe però on els personatges són d'altres països i cultures ha millorat de forma evident. Com diu Tarantino, un director de cinema multilingüe: Simplement no s'ho creuen.

Això no sempre ha estat així, ja que quan el cinema tot just començava a parlar, els productors i directors escombraven cap a casa. Per exemple, la tendència de la dècada dels anys trenta o quaranta era modificar un mateix film segons el país on havia de ser emès: les anomenades versions dobles o *double versions*, segons Brant (1984) i Gottlieb (1997). Chaume (2003) explica molt bé en què consisteix aquest sistema:

Aquest sistema consistia a rodar una mateixa pel·lícula en diferents llengües [...]. El director podia ser el mateix o no, i els actors també. A més a més, l'accent dels actors en parlar altres llengües afegia més intensitat humorística a les pel·lícules. [...] Segons Izard (1992,58), la primera versió multilingüe va ser *Atlantic* (Dupont 1929), rodada al mateix plató de Hollywood en anglès i en alemany, amb una tercera versió en francès el 1930. (Chaume 2003, 45)

És només un exemple de molts casos similars de l'estil d'aquesta època que l'abast del treball no podria incloure'ls tots.

Per motius de pressupost i temps, aquest cànon va anar desapareixent i breus pinzellades de multilingüisme van començar a fonamentar el gènere conegut com a *cinema poliglota* (vegeu Berger i Komori 2010). Tanmateix, sembla que molts directors es van rendir i van deixar la llengua en un segon pla, creant produccions monolingües que podien passar desapercebudes en països de tradició *dobladora* però no en països de tradició *subtituladora*, que s'estranyarien si personatges de diferents nacionalitats i cultures parlessin la mateixa llengua de forma nativa.

No obstant això, en molts països la tradició de “al cine no vaig a llegir” encara està molt arrelada a la cultura —un clar exemple és el nostre país— i aquest multilingüisme original roman invisible o fins i tot no està mal vist socialment (un país de tradició *dobladora* té molt interioritzat que en una pel·lícula tots els personatges parlin la mateixa llengua encara que no siguin del mateix país).

Tot i que al nou segle han sorgit una gran part dels films multilingües i han rebut reconeixement internacional —per exemple, *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle 2008) té un terç de la pel·lícula en hindi i ha rebut diversos premis Òscar— no és ara quan aquest *boom* multilingüe va aparèixer al món cinematogràfic (dades extretes de [www.imdb.com](http://www.imdb.com)). Les primeres pel·lícules multilingües daten de la dècada dels vuitanta —el film *Blade Runner* (Ridley Scott 1982) conté una llengua inventada que segons Zabalbeascoa i Corrius també pot ser considerada L3— i principalment els noranta —el film *Land and Freedom* (Ken Loach 1995) inclou més d’una llengua en el guió— on la tendència multilingüe donava les seves primeres passes reals. A partir de llavors, la tendència de Hollywood va anar augmentant i hem arribat al cas de pel·lícules on hi apareixen fins a 7 llengües (*L’auberge espagnole*, C. Klapisch 2003).

Aquest fenomen sempre ha representat un gran repte per a la traducció, en aquest cas per a la traducció audiovisual. A partir d’ara, els traductors encarregats de doblar o subtitular un film han de tenir en compte les diverses llengües originals i transportar-les a la cultura d’arribada de la millor manera possible. Nogensmenys, també han de tenir en compte la tradició d’aquesta cultura envers el doblatge o la subtitulació així com motius econòmics i comercials. Sens dubte, la traducció audiovisual multilingüe representa un gran repte per al món de la traducció i la relació entre aquests dos aspectes, multilingüisme cinematogràfic i traducció audiovisual, serà el motiu d’anàlisi principal en aquest treball d’estudi.

## 1.2 Objectius del treball

L'objectiu principal del treball serà analitzar la traducció en castellà del guió original del corpus d'exemples, la pel·lícula *Dragon Blade* (Daniel Lee 2015). A partir d'aquí, els objectius específics del treball són, en primer lloc, descriure breument les estratègies de traducció que s'apliquen a aquest tipus de traduccions. Abans d'això, cal establir una diferència entre estratègies i tècniques de traducció, ja que existeix molta confusió i és un tema de debat pels teòrics d'aquest camp. Segons Hurtado Albir (2001), la tècnica és l'aplicació concreta visible en el resultat i que afecta a zones menors del text, per exemple, utilitzar calcs o préstecs de l'anglès en el moment de traduir. En canvi, l'estratègia és de caràcter individual i processual, consisteix en els mecanismes que el traductor ha utilitzat per resoldre els problemes trobats en el desenvolupament del procés traductor en funció de les seves necessitats específiques (2001, 249-250, traducció pròpia). Així doncs, la divergència principal entre els dos termes és que la estratègia està orientada a la resolució de problemes que poden aparèixer durant la traducció (*problem-solving oriented* segons Zababalescoa, 2011), mentre que la tècnica és una aplicació d'una decisió conscient presa durant la fase de fixació del mètode traductor. La estratègia i les tècniques utilitzades no només s'extrauran del corpus del treball, on la L1 és l'anglès i la L2 el castellà, sinó també dels clips dels films de suport que també contenen relacions multilingües interessants d'analitzar, però l'anàlisi serà més extens en el corpus que en els altres films de suport.

El segon objectiu específic consisteix en analitzar la traducció des d'un punt de vista *macrotextual*, és a dir, quantes llengües i/o variacions existeixen, quina d'aquestes llengües o variacions es podria definir com a L3 i analitzar la seva funció dins el text original. En aquest objectiu també s'analitzarà les traduccions des d'un punt de vista *microtextual*, és a dir, comprovar si en el text d'arribada es respecta la funció de la L3 i quina estratègia s'ha fet servir.

Finalment, el tercer objectiu consistirà en comparar les traduccions del corpus i els films de suport amb el texts originals corresponents i descobrir, en el cas que hagin fet servir estratègies diferents, quina ha



aconseguit traslladar millor la funció que compleixen totes les llengües utilitzades en l'original.

### 1.3 Motiu d'elecció del corpus

En el moment de triar el corpus es van cercar moltes pel·lícules multilingües per tal de trobar la que contenia més varietat de llengües, la que tenia més pes de les terceres llengües o L3 a l'argument i que a la vegada fos interessant. Es pot dir que el corpus finalment escollit compta amb tots aquests factors.

De tots els casos cercats, els més interessants a part del corpus finalment escollit van ser les pel·lícules *Babel* (Alejandro Gonzalez Iñárritu 2006), *Snatch* (Guy Ritchie 2000) i *Inglorious Basterds* (Quentin Tarantino 2009). En el primer cas, *Babel* podria haver estat un corpus competent perquè plantejava un multilingüisme on les llengües utilitzades, anglès, àrab, castellà de Llatinoamèrica, japonès i llengua dels signes japonesa, a part de ser molt interessants, tenien un pes molt similar a l'argument —eren històries paral·leles on cada història tenia la seva llengua—. Tanmateix, per aquesta mateixa raó no s'utilitza com a corpus definitiu, ja que totes les llengües es podrien classificar com a L1 o com a L3 i, a més, els casos on les llengües interactuen són menys freqüents que al corpus triat.

El segon candidat, *Snatch* (títol en castellà: *Snatch, Cerdos y Diamantes*), plantejava un cas diferent però interessantíssim on una variació de la L1 podia ésser considerada com a L3, demostrant l'afirmació de Zabalbeascoa (2011, 5) que diu que una L3 principalment és un idioma diferent, però també pot ser una variació de l'idioma principal del film.

El tercer cas, *Inglorious Basterds* —títol en castellà: *Malditos Bastardos*— va costar molt de rebutjar com a corpus. De fet, en principi va ser triat com a tal, però finalment no és el corpus principal per dues raons:

La primera va ser que ja existeix un treball molt similar, una tesis de fi de màster d'Elena Voellmer (vegeu bibliografia), i malgrat que el seu

abast del treball és molt més extens i analitza diverses llengües, les semblances amb aquest treball podien ésser inevitablement similars i l'interès de fer quelcom diferent i independent era major. A més, es volien investigar casos que incloguessin terceres llengües menys freqüents. De la mateixa manera, sí que s'ha consultat amb freqüència el seu treball, s'ha utilitzat la mateixa metodologia per analitzar les tècniques de traducció del film —ja que ella es basa en el mètode de Corrius i Zabalbeascoa (2011)— i en general ha estat una font molt útil per tal de documentar i alimentar la base teòrica; per això consta a la bibliografia consultada.

La segona raó és personal. Existia el desig d'incloure al treball l'idioma C estudiat durant tota la carrera, el xinès, i l'interès en utilitzar un corpus on aquest tingués una presència important en el desenvolupament de l'argument. A més, tot i que existeixen molts films multilingües on hi apareix el xinès en major o menor grau, s'han trobat pocs estudis sobre el xinès i el multilingüisme cinematogràfic, per tant aquest treball busca recollir la informació existent i aportar-hi una mica més de llum.

Després d'una extensa recerca de films multilingües i després de les raons esmentades anteriorment, el corpus d'exemples finalment escollit és la pel·lícula *Dragon Blade*, títol original: *Tian Jiang Xiong Shi* (Daniel Lee 2015). Encara que el film és de producció xinesa, ha estat escollit com a corpus final perquè l'elenc d'actors principals està format per actors nord-americans, existeix una versió doblada en castellà i així es fa justícia als films multilingües de fora de Hollywood. A més, el coneixement personal d'aquest idioma pot donar un punt de vista original i diferent als anàlisis realitzats fins ara a altres films multilingües. Per últim, el film compta amb llengües secundàries molt interessants que, o bé s'han extingit, o bé pertanyen a una minoria ètnica, i tractar amb un film així suposava un repte personal.

És important comentar que, tot i finalment no haver utilitzat els altres tres films esmentats en aquest punt com a corpus, sí que s'han analitzat a grosso modo les estratègies de traducció utilitzades en la versió en castellà de dos d'ells i s'han comparat breument amb l'anàlisi

més extens del corpus final. El motiu és comprovar si existeix una tendència fixa dels traductors espanyols a l'hora de traduir guions multilingües o si depèn de la pel·lícula l'elecció de l'estratègia de traducció. Per tant, aquests altres films —tots són produccions o coproduccions de Hollywood— donaran suport al corpus principal per tal de realitzar un anàlisi més competent i contrastat.

## 2. Presentació de la base teòrica

### 2.1 Metodologia i abast del treball

Un cop escollit el corpus i establert els objectius, el treball pren forma i estructura. Cal remarcar que la intenció del treball no és analitzar la qualitat de les pel·lícules, proposar altres traduccions ni qualificar les estratègies utilitzades pels traductors com a bones o dolentes. De la mateixa manera, primer de tot cal destacar que segons Chaume (2003) “qualsevol modalitat de traducció es pot estudiar des del punt de vista del procés que se segueix en la traducció dels seus textos, o des del punt de vista del text ja traduït, del producte [...]”. Així doncs, en l'anàlisi del corpus escollit s'estudiarà el producte final: el text meta. A més a més, s'analitzarà la capacitat de l'estratègia utilitzada de mantenir la funció de la L3, quines traduccions han aconseguit traspasar millor aquesta funció al text i cultura d'arribada i analitzar si existeix una coherència amb les tècniques i estratègies triades.

Els films multilingües on una de les llengües és el xinès no són comuns, i menys en un país com Espanya, per aquesta raó serà molt interessant veure quines estratègies han utilitzat els traductors amb el xinès de la versió original. El paper del xinès com a tercera llengua en els guions cinematogràfics multilingües és tractat amb més profunditat a l'apartat 2.6.

Per tal de dur a terme l'anàlisi del corpus, s'han extret diverses escenes o clips de la pel·lícula on apareixien conflictes multilingües. Es tracten de les escenes que han suposat un repte major per als traductors i és on es trobaran les estratègies de traducció per analitzar. Les estratègies utilitzades s'han analitzat tenint en compte el model

d'anàlisi de Corrius i Zabalbeascoa (2011) que ofereix diverses possibles solucions per poder comparar-les amb les del corpus. Aquests clips que serviran com a corpus d'exemples apareixen al punt 3, juntament amb una descripció del film.

Abans, el punt 2 recull la base teòrica que servirà per elaborar un anàlisi competent del corpus. En aquest apartat també s'estableix el paper de la traducció audiovisual en el treball, es defineix el multilingüisme com al seu gran repte, s'explica detalladament el concepte de L3, el paper que representa en els textos multilingües i s'explica el model d'anàlisi de traducció de Corrius i Zabalbeascoa (2011). Aquest servirà com a nucli de la base teòrica i s'aplicarà als punts 3 i 4 per tal d'analitzar i comparar les estratègies utilitzades en els clips d'exemple i, amb menys profunditat, en els films de suport. A l'apartat teòric també es recull un petit resum de la història del doblatge i la subtitulació a Espanya per tal d'establir un context sociocultural.

Els punts 3 i 4 constitueixen l'anàlisi en si del text meta envers el text original del corpus i els clips de suport fent servir el model de Corrius i Zabalbeascoa per tal de comprovar si la funció de la L3 s'ha mantingut o quina conseqüència ha esdevingut. També es comparen les estratègies utilitzades en el corpus amb els films de suport que podrien haver fet de corpus a la segona part del punt 4. Finalment, es proporcionen uns comentaris a mode de reflexió personal sobre tot el text del treball i l'estudi d'anàlisi, on es resumeixen les conseqüències d'haver utilitzat una determinada estratègia per tal de traduir el corpus, on es dona una última visió global sobre la relació existent entre el multilingüisme i la traducció audiovisual i on es reflexiona sobre el procés d'elaboració del treball i les dificultats personals que han aparegut durant el mateix.

## 2.2 La traducció audiovisual i el multilingüisme

El tema principal d'aquest treball gira a l'entorn de la traducció audiovisual i el producte o resultat de traducció de guions

cinematogràfics multilingües, per tant és important establir una nomenclatura dels termes o paraules clau que compondran aquest apartat. En primer lloc, la traducció audiovisual segons Chaume (2003) “és una modalitat de traducció que es caracteritza per la particularitat dels textos objecte de la transferència interlingüística i intercultural”. Aquesta particularitat de la que parla Chaume és el tret distintiu d’aquesta modalitat de traducció i com el seu propi nom indica, el text audiovisual traduïble es transmet pel canal acústic i el canal visual. Tenint en compte això, Chaume també destaca que “la traducció audiovisual engloba moltes més varietats de traducció que la de pel·lícules i molts més gèneres audiovisuals que estrictament el gènere dels films”. (ibid.) O sigui que un text audiovisual pot ser tant un guió cinematogràfic com el text d’un còmic o la banda sonora d’un film. Per aquesta raó, molts teòrics i experts en aquest camp han canviat la nomenclatura d’aquesta modalitat amb el pas del temps. *Film dubbing* (Fodor, 1975) va ser dels primers en donar-li un nom, però ràpidament la definició es va anar tornant més completa i polèmica a la vegada: *film and TV translation* (Delabastita, 1989) o el més recent *multimedia translation* (Mateo, 1997 o Gambier i Gottlieb, 2001) és un clar exemple del grau de complexitat que ha adquirit el mot en incloure qualsevol tipus de text que tingui doble format acústic i visual. En qualsevol cas, en aquest treball es farà servir el terme que s’utilitza més a Espanya i està més ben reconegut perquè recull i engloba millor el significat.

En segon lloc, les dues modalitats de traducció audiovisual que s’utilitzaran en aquest treball —principalment per qüestions d’abast— són les de *doblatge* i *subtitulació*. El doblatge consisteix en la traducció i ajust del guió d’un text audiovisual i la posterior interpretació d’aquesta traducció per part d’actors de doblatge. La clau d’aquesta modalitat rau en la bona sincronització entre la imatge i els diàlegs traduïts en llengua meta. La segona modalitat, com el seu nom indica, consisteix a incorporar text o *títols* en la llengua meta a la part inferior de la pantalla on s’exhibeix la pel·lícula en versió original. La clau d’aquesta modalitat rau en la bona coincidència en pantalla dels

subtítols i les intervencions dels actors. El tema del doblatge i la subtitulació, en el context d'Espanya, es troba al punt 2.5 d'aquest mateix apartat. Com a últim punt a destacar quant al paper de la traducció audiovisual en aquest treball, val a dir que aquest camp engloba moltes més varietats de traducció a part de la dels guions cinematogràfics, però el treball es centrarà única i exclusivament en aquests.

El segon tema a tractar en aquest punt és el multilingüisme que, segons el Diccionari de la llengua catalana, és "l'ús alternatiu de diverses llengües en un individu i, per extensió, en un grup social". En aquest treball, es farà servir l'ús del multilingüisme al cinema, és a dir, el cinema multilingüe. Com s'ha dit anteriorment, gràcies al progrés en la globalització i la manera de transmetre la informació, es viu en mig d'una multiculturalitat social i cada vegada es veuen més textos audiovisuals que no són monolingües i representen aquesta nova essència. Segons l'article de Corrius i Zabalbeascoa (2012), el multilingüisme sempre ha estat present a les produccions de Hollywood, però el número de films on hi apareix una segona llengua va despuntar als anys vuitanta i noranta. Per tant, l'anglès ja no és l'única llengua que els traductors d'un guió cinematogràfic han de tenir en compte, i això suposa un nou repte ja que s'ha d'analitzar la funció d'aquesta llengua secundària, el seu pes en el guió i la relació amb la llengua principal per tal de transmetre el mateix efecte en el text audiovisual meta.

El concepte de multilingüisme és molt obert ja que qualsevol varietat de la llengua, ja sigui un dialecte, sociolecte, una llengua inventada o morta pot ser considerada com a una variació de la llengua principal. Delabastita (2005) ho explica de la manera següent:

Indeed, to the literary critic chiefly concerned with text interpretation, it matters relatively little in itself whether it is 'national', 'dead' or 'artificial' languages, slang, dialects, sociolects, or idiolects, that make up the multilingual sequences. What matters more is their textual interplay. From this angle, all of these are comparable inasmuch as everything depends on the ways in which the 'other'

languages are embedded in the overall text and made to interact with each other and with the text's 'main' language. (Delabastita 2005, 16)

Seguint les paraules del teòric, el més important a tenir en compte quan es tracten les llengües secundàries d'un guió multilingüe és la interacció d'aquestes amb la llengua principal i el seu pes en l'argument.

En definitiva, el multilingüisme afecta la traducció audiovisual cada cop més i el procés traductor d'aquest fenomen és el tema d'estudi i anàlisi en aquest treball, concretament del corpus escollit.

### 2.3 El concepte de la L3 i la traducció dels textos audiovisuals multilingües

Un component clau d'aquest treball acadèmic és el concepte de la L3, que no és altra cosa que una llengua secundària característica en un guió cinematogràfic multilingüe on la llengua principal es denomina L1 i la llengua de traducció, L2. Aquesta nomenclatura es pot trobar a l'article de Zabalbeascoa i Corrius (2012), on també hi apareix l'anàlisi de les L3 que es farà servir per analitzar el corpus d'aquest treball. A més, els dos teòrics diferencien entre L3 al text original o *source text* i L3 al text meta o *target text* (L3st i L3tt).

Així doncs, partint d'aquest article, existeixen dos grups de L3: quan és natural, per exemple un dialecte de la L1 en el TO o de la L2 en el TM; o quan és inventada, per exemple l'idioma fictici d'una espècie alienígena. Quant a una L3 natural, es pot donar el cas que sigui igual que la L2 (L3st = L2), i pel que fa a una L3 inventada, pot estar basada en la L1 o en una altra llengua. Tot això planteja problemes al traductor, que és l'encarregat d'establir les relacions entre el TO (L1+ L3st) i el TM (L2+L3tt) i decidir com traduir la L3 tenint en compte el context i la cultura originals per tal de transmetre el mateix efecte i funció al context i cultures destinatàries. (ibid. Article original en anglès, traducció pròpia). Perquè, en definitiva, el més important de traduir una L3 es que tingui el mateix efecte en el text traduït que es volia tenir al

text original. De fet, el teòric Bleichenbacher (2008) recull diverses funcions de la L3 entre les quals destaquen: (i) utilitzar-la com a soroll de fons per a crear un cert ambient o indicar localització, (ii) indicar la nacionalitat d'un personatge per donar autenticitat, (iii) representar un personatge caricaturesc i estereotipat o (iv) com a elements de suspens, humor o crítica social.

En el cas d'un text audiovisual amb una o més L3, és a dir, multilingüe, Zabalbeascoa destaca el següent:

The third Language in the audiovisual source text (AV ST) can be spoken and/or written. [...] AV L3st can be: (i) a language spoken by one or more characters, or otherwise heard in songs or voiceover; and/or (ii) words in writing (captions, crèdits, insert, and visual props like email, road signs). (2011)

Un cop definit el concepte, cal conèixer les traduccions possibles. Partint del punt que la L3 pot ser inventada o real, en el cas de ser inventada es podria repetir la mateixa llengua o utilitzar una L3 diferent. En el cas de ser real, els dos teòrics plantegen les següents relacions abans de traduir:

2.3.1.1 **L3<sub>tt</sub> = L2.** Si la L3 coincideix amb la llengua meta, resultaria impossible distingir cap multilingüisme i es produiria una invisibilitat en la L3, per tant s'hauria de trobar una estratègia per poder diferenciar-la amb la L2. És un cas de neutralització.

2.3.1.2 **L3<sub>tt</sub> = L3<sub>st</sub>.** Si la L3 no coincideix amb la L2, llavors es pot mantenir l'estat de llengua secundària en la traducció, tot i que la seva funció sí que podria canviar. La missió de transmetre l'ús de la L3 correctament rau en el traductor, que haurà de decidir si mantenir-la exacte o canviar alguns aspectes per tal de mantenir l'essència, ja que poden haver diferències entre la cultura



original i meta a l'hora de percebre la L3 —certes expressions estrangeres o estereotipades, grau de comprensió, etc.—. És un cas de no alteració.

2.3.1.3 **L3<sub>tt</sub> = L1**. En aquest cas, el traductor decideix substituir la L3 original per la L1 en el text meta. Les raons poden ser o bé que la L3<sub>st</sub> coincideixi amb la L2, per tant s'ha de canviar i així mantenir l'essència d'L3, o bé que la L1 tingui el mateix efecte en la cultura d'arribada que la L3<sub>st</sub> en la cultura original.

2.3.1.4 **L3<sub>tt</sub> ≠ L1, L3<sub>st</sub>, L2**. El traductor pot decidir fer servir una L3 al text meta que no coincideixi amb cap altre llengua utilitzada en el text original. La raó pot ser que la relació entre la nova L3 i la L2 sigui la mateixa a la L3 i L1 originals, també degut als estereotips o coneixement que tinguin les dues cultures respecte a les L3 escollides. És un cas d'adaptació.

2.3.1.5 **L3 = Ø**. Finalment, el traductor també pot optar per eliminar alguns elements de la L3 quan es tradueix. El resultat és una L3 invisible o neutralitzada i un text meta més estandarditzat, tot i que el traductor pot fer servir alguna estratègia per intentar mantenir l'essència de llengua secundària.

Així doncs, segons els dos teòrics, els traductors tenen cinc opcions per tractar amb un text audiovisual multilingüe que inclou una o més L3. Les operacions que es duen a terme a l'hora de traduir i que s'acaben de mencionar apareixen en més detall al següent apartat, on també s'inclou el model d'anàlisi proposat pels dos teòrics i que s'aplicarà al corpus escollit.

## 2.4 Model d'anàlisi proposat per Corrius i Zabalbeascoa al 2011

Un cop plantejats els possibles casos on apareix una L3 i la forma de traduir-la, els dos teòrics elaboren un model d'anàlisi on identifiquen les estratègies o solucions dutes a terme en aquestes operacions de traducció i els seus efectes en el text meta. A continuació s'adjunten les dues taules on els autors presenten les operacions de traducció per a la llengua principal L1 i la llengua secundària L3 d'un text audiovisual:

<b>Table 2: ST [L1+ L3<sup>ST</sup>] ⇒ TT [L2+ L3<sup>TT</sup>] operations for L1 segments</b>				
	<i>Operation</i>	<i>L3<sup>TT</sup> segment</i>	<i>L3<sup>TT</sup> status</i>	<i>Possible result/ effect</i>
❶	delete L1	∅	NO	Neutralization of peculiarities
❷	substitute L1 ⇒ L2	∅	NO	Traditional, standard interlingual translation
❸	repeat L1 ⇒ L1	L3 <sup>TT</sup> =L1	added	L3 created by not translating, exoticization
❹	permute or substitute (L1 ⇒ L3 <sup>TT</sup> )	$L3^{TT} \neq \begin{Bmatrix} L1 \\ L2 \end{Bmatrix}$	added	Exoticization used as a compensation strategy

Taula 1: Operacions per als segments d'L1 (pertany a Corrius i Zabalbeascoa 2011: 124)

En aquesta taula es pot observar les quatre formes de traduir una L1, la naturalesa de la L3 en el text meta i el seu grau de presència (inexistent o afegit) i, per últim, la columna de la dreta mostra els possibles efectes de traducció. Com es pot observar, eliminar la L1 neutralitza les seves característiques en el text original i si no hi ha L3 al text original, tampoc apareixerà al text meta. En el segon cas, s'ha produït una traducció tradicional en què la L1 es substitueix per la L2. En el cas 3, la L1 no s'ha traduït i per tant s'ha creat una L3 en el procés de traducció, fet que provoca un text meta més exòtic per a la cultura d'arribada que no es produïa a la cultura d'arribada original. En l'última operació, la L1 es pot intercanviar per qualsevol altra llengua que no sigui la L2 i per tant la L3 del text meta és diferent a la L1.

Segons els dos teòrics, les raons de crear una L3 al text meta poden ser per motius d'adaptació o compensació d'altres segments on la L3 original no s'ha traduït com a L3 en el text meta.

<b>Table 3: ST [L1+ L3<sup>ST</sup>] ⇒ TT [L2+ L3<sup>TT</sup>] operations for L3<sup>ST</sup> segments</b>				
	<i>Operation</i>	<i>L3<sup>TT</sup> segment</i>	<i>L3<sup>TT</sup> status</i>	<i>Possible result/ effect</i>
⑤	delete L3 <sup>ST</sup>	∅	lost	Standardization
⑥	repeat L3 <sup>ST</sup> ⇒ L3 <sup>TT</sup> (when L3 <sup>ST</sup> ≠ L2)	L3 <sup>TT</sup> = L3 <sup>ST</sup>	kept	Function or connotation may change
⑦	substitute L3 <sup>ST</sup> ⇒ L2, (when L3 <sup>ST</sup> ≠ L2)	∅ (L3 <sup>TT</sup> =L2)	lost	L3 invisibility, or L3 quality conveyed through some L2 strategy (e.g. talked about). Standardization, with or without compensation.
⑧	repeat L3 <sup>ST</sup> (when L3 <sup>ST</sup> = L2)			
⑨	substitute L3 <sup>ST</sup> (when L3 <sup>ST</sup> ≠ L2 or L3 <sup>ST</sup> = L2)	$L3^{TT} \neq \left\{ \begin{matrix} L3^{ST} \\ L2 \end{matrix} \right\}$ $L3^{TT} \left\{ \begin{matrix} \neq \\ = \end{matrix} \right\} L1$	kept	Function or connotation may be equivalent or analogous

Taula 2: Operacions per als segments d'L3 al text original (pertany a Corrius i Zabalbeascoa 2011:126)

En aquesta segona taula es poden observar les possibles operacions per traduir una L3 en un text audiovisual. Com a la Taula 1, la columna de l'esquerra mostra l'operació realitzada, la segona columna ensenya el que ha passat a la L3 meta, la següent columna defineix l'estat en què ha quedat la L3 després del procés de traducció i la última columna explica el possible resultat o efecte de la mateixa acció. Així doncs, la primera opció (cas 5) consisteix en ometre la L3 en el TM, fet que genera una invisibilitat i inexistència d'L3 i, en conseqüència, una estandardització lingüística on tots els personatges parlen una única llengua. En la segona operació (cas 6) no es tradueix la L3 i per tant és la mateixa L3 a ambdós textos sempre i quan la L3 original no coincideixi amb la L2. Aquesta operació aconsegueix mantenir la

funció de la L3 al text original tot i que pot provocar algunes variacions en l'efecte depenent de les diferències entre les relacions L1/L3 i L2/L3. En el dos següents casos, la L3 es tradueix com a L2 independentment que coincideixi amb la L2 (cas 8) o no (cas 7). En ambdós casos, la L3 meta es perd, ja que serà la mateixa que la L2 i per tant el text traduït només tindrà una llengua, tornant a provocar una invisibilitat de la L3 i una estandardització del TM, tot i que el traductor pot fer servir alguna estratègia de compensació. Finalment, l'últim cas planteja l'elecció total del traductor a l'hora de transportar la L3 al TM. Sense tenir en consideració si la L3 original és igual que la L2 o no, el traductor pot escollir una llengua diferent a les del TO, diferent a la L2 o fer servir la L1 per a crear la L3 del TM. Així doncs, l'estatus de L3 es manté, i la raó de fer servir una llengua diferent sol ser mantenir la funció original en el TM, perquè mantenir la L3 original no hagués tingut el mateix efecte en la cultura d'arribada (cas 6).

Amb aquestes dues taules, els autors pretenen donar a conèixer les diverses maneres plausibles de traduir un text audiovisual multilingüe on sempre hi haurà les opcions de mantenir o eliminar la L3 original. Recalquen que aquests tipus de text poden contenir més d'una L3 i que les diferents operacions detallades abans es poden aplicar a cada llengua per separat, provocant que l'anàlisi anterior a la traducció sigui més complex. Els clips escollits del corpus s'analitzaran per tal de veure si s'han fet servir alguna d'aquestes operacions en el procés de traducció i si el resultat produeix el mateix efecte que el que proposen els dos teòrics.

## 2.5 Història del doblatge i la subtitulació a Espanya

Abans de començar l'anàlisi del corpus, la part més important d'aquest estudi, es tornen a tractar les dues modalitats més importants de la traducció audiovisual. Encara que ja s'han definit en un punt anterior, en aquest apartat es situaran aquestes dues modalitats en el context de la cultura d'arribada, és a dir, Espanya, per tal de poder entendre

les raons d'un traductor nadiu espanyol a l'hora de traduir un guió cinematogràfic multilingüe.

Segons Chaume (2003), el doblatge és la forma de traducció audiovisual més estesa —i tanmateix més cara— a Espanya i assenyala que “convivim amb el doblatge gairebé diàriament”. Aquesta modalitat també és predominant a França, Alemanya, Àustria o Itàlia. Com apunten Gambier i Suomela-Salmi (1994, 243), algunes de les causes d'escollir el doblatge són perquè aquests països posseeixen un idioma dominant, són poc entusiastes de la subtitulació perquè la població no coneix majoritàriament la llengua original dels textos audiovisuals o, com explica Izard (1992), són països on hi ha una política de preservació de la llengua en tots els nivells. Un exemple clar és el cas de França, on el doblatge s'utilitza com a instrument que impedeix la invasió lingüística. Chaume (ibid.) també destaca que en els països dobladors la subtitulació no és del tot desconeguda i que existeix una demanda de veure les pel·lícules en versió original, en principi per part d'una elit o de sectors més joves amb major grau d'alfabetització.

En segon lloc, la subtitulació és més freqüent a països amb una llengua minoritària com Holanda, Bèlgica, Suècia o a altres països com Portugal i la major part de països hispanoamericans (menys Brasil).

Com era d'esperar, el debat ha provocat polèmica entre els països que escullen modalitats diferents. Els defensors del doblatge argumenten a favor seu la immediatesa del sentit, la facilitat de comprensió o el gaudi sense esforç, mentre que els partidaris de la subtitulació critiquen que els diàlegs doblats no són tan precisos com haurien de ser perquè no hi ha cap possibilitat de comparació amb l'original, és més lent i més car que la subtitulació i no és prou fidel.

No obstant això, Chaume intenta establir un punt intermedi en aquest debat amb la següent reflexió:

Ambdues modalitats són exemples vius de traducció audiovisual, arrelats històricament i cultural en cada poble. [...] Si bé és cert que el doblatge es fomenta a partir de les mesures feixistes de control sobre un producte estranger [...] hui en dia aquesta modalitat ha perdut

totalment les esmentades connotacions polítiques i ha esdevingut una varietat més de traducció audiovisual [...] que no exigeix cap esforç de comprensió. (Chaume 2003, 36)

Zabalbeascoa també vol tancar la discussió quan apunta que “[...] dubbing and subtitles on television are a question of national habit and taste” (1993, 222).

D'aquesta manera, tant Chaume com Zabalbeascoa defensen el respecte en l'elecció d'una modalitat o una altra i aquest apartat ha permès contextualitzar el fet que Espanya sigui un dels països que utilitzen més el doblatge que la subtitulació.

## 2.6 Breu història del paper del xinès en les pel·lícules multilingües

La raó personal d'escollir una pel·lícula multilingüe on aparegués el xinès no només va ser pel fet d'haver estudiat la llengua, sinó també pel fet de voler saber quin paper havia desenvolupat el xinès en les pel·lícules multilingües, descobrir quina importància havia representat per a la trama i esbrinar quin tipus de rebuda havia donat l'audiència. Segons *IMDb* o *Internet Movie Database* —en català: base de dades de pel·lícules a Internet—, un gran nombre de pel·lícules inclouen el xinès mandarí —també el cantonès, però aquest estudi es centra únicament en el xinès mandarí—. Films *hollywodians* de renom internacional com els dos films sobre Batman protagonitzats per Christian Bale i dirigits per Christopher Nolan (*Batman Begins*, 2005 i *The Dark Night*, 2008), la recent aventura marciana de Matt Damon dirigida per Ridley Scott (*The Martian*, 2015) o les aventures de l'afable panda karateka en dibuixos animats de la productora *DreamWorks* (*Kung Fu Panda 1, 2 i 3*) són els exemples més populars de films de parla principalment anglesa però també xinesa. Tanmateix, els films més ben reconeguts per l'audiència i que van recollir més ingressos —US Box Office— van ser curiosament els films més antics. I és que, en contra del que es pot imaginar, fa temps que el xinès va formar part d'una pel·lícula on la llengua principal era l'anglès: *The Year of The*

*Dragon* (Michael Cimino 1985), *The Empire of the Sun* (Steven Spielberg 1987), *The Wedding Banquet* (Ang Lee 1993) i *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (Ang Lee 2000) són els films multilingües on apareix el xinès que encapçalen la classificació de millor recaptació a les taquilles. A més, val a dir que el paper del xinès a la trama d'aquests quatre films és clau ja que o bé els personatges principals el parlen o bé interactuen amb algú que ho fa o bé l'acció es desenvolupa directament a Orient.

Així doncs, es pot dir que el paper del xinès en un film on prioritza l'anglès no és nou i, de fet, tot i que molts *blockbusters* actuals també l'incloquin, són els primers treballs els que van obtenir un millor reconeixement per part de l'audiència.

### 3 Corpus d'exemples

#### 3.1 Aplicant un model d'anàlisi

Aquest apartat consisteix a analitzar la traducció de 8 escenes extretes del corpus fent servir el model d'anàlisi proposat per Corrius i Zabalbeascoa (2011) mencionat anteriorment.

En primer lloc, s'inclou la fitxa del film escollit amb dades rellevants sobre la producció i el doblatge. Desafortunadament, no existeixen dades del traductor o la companyia de traductors que s'ha encarregat de doblar el film.

Donada la importància similar de les dues llengües principals del film, l'anglès i el xinès, s'ha decidit classificar-les com a L1a i L1b respectivament a l'hora de realitzar l'anàlisi. L'ordre d'identificació és segons la proximitat amb la llengua de l'audiència d'arribada i com que la versió utilitzada com a corpus és la versió nord-americana, l'anglès es considera la L1a. Tanmateix, hi ha un moment en un dels clips d'exemple que es fa una menció directa al xinès i, partint de la traducció que s'ha fet, es considera el xinès en aquest moment com a L3 i no com a L1b. Tot i que pot semblar enrevessat, el xinès té molta importància al film per tant no es pot considerar llengua secundària com les que parlen les altres tribus. Amb tot, sí que es considera L3

en un dels clips ja que segons Zabalbeascoa (2011), qualsevol llengua diferent a la L2 que aparegui al TM es considera L3 i per això sempre que el text meta transmet el xinès sense traduir sí que es considera L3. Al TO, en canvi, el xinès sempre es considera L1b.

L'anàlisi busca identificar qualsevol tipus de multilingüisme al TO i observar com s'ha traslladat al TM, comprovar si la importància i l'efecte de la L3 al TO són iguals al TM, descobrir els problemes lingüístics que els traductors han hagut de fer front, comprovar com s'han tractat les mencions directes a les llengües i situar les diferències entre les relacions L1/L3st i L2/L3tt. Totes aquestes qüestions són tractades a l'anàlisi dels clips escollits i a l'apartat de les conclusions.

### 3.2 Fitxa de la pel·lícula

*(Dades extretes d'IMDB i de [www.eldoblaje.com](http://www.eldoblaje.com))*

Títol original: 天将雄师(Tian Jiang Xiong Shi) Dragon Blade

Títol a la versió doblada: Dragon Blade

Director: Daniel Lee

Any i lloc de producció: 2015, China i Hong Kong

Data d'estrena a Espanya: 4 de gener de 2016 en DVD

Distribuïdora a Espanya: TRIPICTURES

Estudi de gravació a Espanya: TECNISON, S.A. (Madrid)

Directora de doblatge: Raquel Martín

Duració: 127 minuts (versió xinesa) 103 minuts (versió occidental)

Recaptació a tot el món:123.982.425 \$

Idiomes que apareixen en el film:

L1a: Anglès

L1b: Xinès

L2: Espanyol

L3: Xinès (menció directa al xinès en un moment puntual)

L3a: Llatí

L3b: Llengua dels Huns o Húnnic

L3c: Turquès (no confondre amb el turc modern)

L3d: Uigur



L3e: Soroll de fons en una llengua imperceptible

L3f: Mongol i altres llengües altaiques

Elenc d'actors principals: Jackie Chan (Huo An), John Cusack (Lucius), Adrien Brody (Tiberius), Si Won Choi (Yin Po).

Elenc d'actors de doblatge: Juan Antonio Arroyo (Jackie Chan), Lorenzo Beteta (John Cusack), Eduardo Bosch (Adrien Brody), Javier Lorca (Si Won Choi).

Resum: A l'oest de la Xina a l'any 48 aC, un esquadró de protecció comandat pel capità Huo An manté la pau a la Ruta de la Seda entre les diferents tribus de la regió. Quan el grup es troba a la seva vila, on la dona d'An, d'ètnia uigur, fa de professora a nens orfes, acusen al grup de tenir un membre corrupte i són desterrats i obligats a treballar a la Porta de l'Oca Salvatge, un fort en ruïnes.

Aviat, una legió romana perduda pel desert que duu un cònsol romà, Publius, i que és comandada pel general Lucius arriba en busca d'aigua i menjar. Huo An els dona asili i la legió romana, a canvi, ajuda a restaurar la fortalesa fent ús de les seves tècniques d'enginyeria avançades, creant un vincle d'unió i germanor entre les diferents races que hi viuen.

A continuació, Lucius explica a An que la seva legió està fugint de Tiberius, el germà de Publius, un cònsol corrupte que va matar el seu pare i pretén assassinar a Publius per obtenir el poder. Lucius demana a Huo An que vagi a buscar ajuda, i mentre aquests són fora, el membre corrupte del seu grup envia soldats a assassinar la dona d'An i atacar la fortalesa. Finalment, l'exèrcit de Tiberius arriba a la fortalesa, assassina Publius i empresonen a la legió de Lucius.

Huo An i els soldats fidels que ha pogut reunir arriben per alliberar els soldats romans capturats, però ja és massa tard per a Lucius, a qui An dona mort per estalviar-li el patiment de morir cremat. Sorprenentment, els exèrcits dels pobles de la regió apareixen a l'últim moment per combatre Tiberius i mantenir la pau a la Ruta de la Seda. A més, també arriba l'exèrcit dels parts, a qui Lucius havia enviat emissaris anteriorment demanant ajuda, que volen venjança contra Tiberius.

Finalment, Huo An venç a Tiberius i l'emperador xinès premia la seva valentia i germanor convertint la Porta de l'Oca Salvatge en un assentament romà, que anomenen Regum, que servirà per demostrar el triomf de la convivència i harmonia pacífica entre les races de la zona

### 3.3 Clips d'exemple

#### 3.3.1 Clip 1: "Convertir a los enemigos en amigos" (Escena multilingüe 03:42-04:31 Xinès, húnnic i turquès)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
①	Substitute L1b ⇒ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation. The global result is a standarization of the TT.
①b	Substitute L3bST/L3cST ⇒ L2 (When L3bST/L3cST ≠ L2)	L3bTT/L3cTT = L2	lost	L3 invisibility. Standarization with visual compensation and L2 strategy of talked about.

Taula 3: Operacions clip 1

A la primera escena del film ja es pot observar l'estratègia general que els traductors han fet servir per elaborar el TM. En la operació ① el xinès (L1b) es traduït al castellà (L2), el que representa una traducció tradicional entre una de les llengües principals del TO i la llengua principal del TM.

No obstant això, a l'operació ①b, quan apareixen les primeres L3, els traductors decideixen convertir-les a L2. Es tracta d'un tipus d'L3 que té com a funció indicar la nacionalitat d'un personatge per donar autenticitat. Tanmateix, l'estratègia de traducció provoca la pèrdua de la funció original

de la L3 i una estandardització del TM, ja que a l'escena doblada tots els personatges parlen la mateixa llengua de forma nativa. Afortunadament, per mantenir una funció similar a la de la L3 els traductors han pogut recórrer a la compensació visual com la roba o els trets físics que ja deixen clar que els personatges són de cultures i races diferents.

També hi ha una altra compensació que és una menció directa a una de les races, els Huns, per part d'un dels personatges. Malgrat que al TO també se'ls menciona i doncs no es podria considerar del tot una estratègia de compensació per part dels traductors, l'han utilitzada per corregir les conseqüències de pèrdua del sentit que té la màxima de traduir totes les llengües per una sola.

D'aquesta manera, mentre a la versió original cada ètnia parla un idioma, en el TM només parlen en L2 i l'autenticitat del film es veu reduïda malgrat que l'objectiu de la L3 sí es transmet a través dels aspectes visuals o la menció directa d'una de les nacions.

### 3.3.2 Clip 2: Cançó d'escola, Armadura Han, baralla, el soroll de fons en altres llengües, cartells en altres idiomes (Múltiples L3 de fons 08:03-08:27 () 11:33-13:50 Xinès, uigur i altres llengües de fons imperceptibles)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
②	Substitute L1b ⇒ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation.  However, while the ST adds L1a subtitles for the written L1b, the TT adds fewer subtitles or none.  The global result is a standarization and omission of information in the TT.
②b	Repeat L3dST ⇒ L3dTT	L3dTT = L3dST	kept	Function is similar.

	(When L3dST ≠ L2)			However, while the ST adds L1a subtitles for the L3dST written and the L3dST song, the TT adds fewer or none. The global result is a standarization and omission of information in the TT.
②c	Repeat L3eST ⇒ L3eTT (When L3eST ≠ L2)	L3eTT = L3eST	kept	The TT omits the L1b heard in the background and adds more L3fTT. Similar function.

Taula 4: Operacions clip 2

La primera operació d'aquesta escena (②) és un tradicional intercanvi de llengües principals entre el TO i el TM, però amb una peculiaritat: el xinès (L1b) també apareix de forma escrita. El TO ha afegit subtítols en anglès (L1a) per explicar el significat del cartells en L1b, com el de l'escola o el de l'armadura, però el TM només ha afegit subtítols en castellà (L2) quan apareix l'armadura, i n'afegeix menys que al TO. Es tracta d'un tipus d'L3 escrita que esmenta Zabalbeascoa en el seu estudi (2011) que poden ser els rètols, cartells o papers.

El mateix passa en la segona operació (②b), on el TM afegeix menys subtítols que el TO durant la cançó o el cartell escrit en uigur (L3d), la llengua que parla el poble uigur, una ètnia minoritària de la Xina.

A l'última operació (②c) es manté el soroll de fons que funciona com a L3 i l'efecte es conserva, però el TM omet els segments on se sent clarament el xinès entre la resta de soroll de fons. Un exemple és quan un soldat diu *Xia yi ge* (següent) i el TO incorpora els subtítols corresponents, però el TM omet el segment. Es tracta d'un tipus d'L3 que recull Bleichenbacher (2008) i s'inclou a la part teòrica: utilitzar una L3 com a soroll de fons per a crear un cert ambient o indicar una localització (L3e).

D'aquesta manera, l'audiència del TM rep menys informació — independentment de la seva importància en el desenvolupament de la trama principal— que l'audiència original, ja que no entén el que posa als cartells ni sap que també es parla xinès en el moment que Huo An entra a la Porta de l'Oca Salvatge. A més a més, aquesta acció contrasta amb

la tendència d'estandarditzar el TM, que es perd en no subtítular les cançons o els rètols i provoca un distanciament amb l'audiència meta. Tot i això, les funcions de les L3 originals són similars en el text traduït.

### 3.3.3 Clip 3: Venjança (Menció directa d'altres llengües 24:50-27:20 Anglès i xinès com a L3)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
③	Substitute L1a/L1b $\Rightarrow$ L2	$\emptyset$	NO	Traditional, standard, interlingual translation.  The global result is a standarization of the TT and a loss of the dualism of L1 in the ST.  Foreign accent and characther's ability of speaking not conveyed.
③b	Repeat L1b $\Rightarrow$ L1b (When L1b $\neq$ L2)	L1b = L3TT	added	L3 created by not translating, exotization.  However, the L3TT is pronounced in a L2 way, so there is a standarization of the TT.

Taula 5: Operacions clip 3

Aquesta escena ens dóna una tradicional traducció L1a-L2, ③, però també ens dóna una menció directe a una altra llengua, cosa que la fa molt interessant. Lucius, que sempre fa servir la L1a, vol saber com es diu *venjança* en L1b. Huo An li diu (*bào chóu*) i el TM manté la paraula original, per tant es crea una L3tt, ③b. Tanmateix, el TM "espanyolitza" la paraula donant-li un fort accent espanyol i no manté la paraula original intacta al 100%. Aquest fet de mencionar de forma directa una llengua mentre es parla en una altra s'anomena *signalisation* (*senyalització*, traducció pròpia) segons Bleichenbacher (2008).

El segon cas particular de l'escena és el fet que l'anglès de Huo An al TO no és excel·lent i sol acompanyar els seus discursos amb gestos no verbals per tal de fer-se entendre millor. En el TM, en canvi, Huo An parla en perfecte L2, i els gestos que fa deixen de tenir sentit o confonen a l'espectador del TM. El traductor decideix no mantenir el to de veu original del personatge que deixa clar que no és nadiu de la llengua que parla. Aquest fet es pot entendre si es té en compte que al TM tots els personatges parlen en L2 de forma perfecta i per tant es segueix la mateixa estratègia amb tothom. A més, podria sobtar que el personatge principal no parlés correctament en L2 quan tots els altres sí ho fan.

#### 3.3.4 Clip 4: "L'escena de l'interpret" (Escena multilingüe 27:21-28:01 Anglès i xinès)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
④	Substitute L1a/L1b ⇒ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation.  The global result is a standarization of the TT and a loss of the dualism of L1 in the ST.

Taula 6: Operacions clip 4

La decisió de traduir les dues llengües L1a i L1b a una única L2 (④) provoca que aquesta escena perdi totalment el sentit i funcions originals i l'audiència meta no entengui la broma que fa Huo An quan diu que el seu company està d'acord amb el pla de Lucius quan en realitat s'hi oposa. Es tracta de la comuna escena de l'interpret que es pot veure a moltes altres pel·lícules —per exemple, *Saving Private Ryan*, Steven Spielberg 1998—, on un dels personatges és bilingüe i fa d'intermediari entre dos persones que només parlen la seva llengua materna. Tanmateix, en la versió meta del corpus els dos personatges parlen la mateixa llengua i,

per consegüent, no té sentit que Huo An faci d'intermediari perquè es puguin entendre.

A més d'això, l'escena té un moment en què el personatge que parla la L1a, Lucius, fa servir una paraula que sap que és difícil d'entendre (grava) i, encara que Huo An finalment l'entén i li explica al seu company amb altres paraules (pedres petites), es veu que al principi dubta perquè no domina l'idioma com la seva llengua materna. No obstant això, el company de Huo An que suposadament no parla la llengua del romà, quan contesta que no hi està d'acord utilitza la mateixa paraula que fa servir Lucius (grava). També s'observa una estratègia clara de compensació que consisteix a no traduir literalment el que diu Huo An en L1b al seu company, ja que l'únic que fa es traduir el que diu Lucius en L1a i en el TM es diria el mateix dues vegades.

En definitiva, "l'escena de l'interpret" és una escena pensada per a una pel·lícula multilingüe i si es tradueix tot a una mateixa llengua, aquesta escena perd totalment el sentit i malgrat que l'espectador pot arribar a entendre la broma de Huo An, el paper d'intermediari és difícil d'acceptar —l'espectador podria imaginar que Huo An actua d'intermediari perquè és més proper a les dues parts i perquè ja coneix el pla, fet que podria salvar el sentit principal de l'escena.

### 3.3.5 Clip 5: Intercanvi de cançons, intercanvi de cultures

(Escena multilingüe 39:05-42:58 Anglès, xinès, xinès com a L3 i llatí)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑤	Substitute L1a/L1b ⇔ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation. The global result is a standarization of the TT and a loss of the dualism of L1 in the ST.

⑤b	Repeat L1b ⇨ L1b (When L1b ≠ L2)	L1b = L3TT	added	L3 created by not translating, exotization. However, while the ST adds L1a subtitles for the L1b song, the TT adds fewer or none.
⑤c	Repeat L3aST ⇨ L3aTT (When L3aST ≠ L2)	L3aTT = L3aST	kept	The TT has more exotization because while the ST adds L1a subtitles for the L3aST song, the TT adds fewer or none.

Taula 7: Operacions clip 5

Aquesta escena és diferent a les altres perquè a part d'un breu intercanvi L1a/L1b = L2 (⑤), per primer cop se sent de forma considerable una altra llengua diferent a la L2 en la versió doblada.

En el primer cas (⑤b), la L1b es manté al TM i es crea una L3tt. En el segon cas (⑤c), la L3a original, el llatí, es repeteix al text traduït i es conserva l'essència de la L3. El TM mostra per fi la multiculturalitat que caracteritza la versió original i l'escena té la mateixa força tant a la versió original com a la versió doblada.

Tanmateix, ocorre el mateix que al clip 2, on el TO subtitula en anglès les cançons xineses i el TM no ho fa. Mentre que el primer subtitula les cançons L1b i L3a, donant a l'audiència una comprensió total de l'escena, el segon produeix un menor volum de subtítols que provoca de nou el distanciament amb l'audiència de la L2, que només entén les cançons parcialment. En aquest cas, l'efecte original de la L3 d'indicar la nacionalitat d'un personatge per donar autenticitat es manté en ambdós textos i com que la cançó en L1b no es tradueix, es crea una L3 meta ja que és el primer cop que se sent el xinès de forma continuada en aquesta versió.

En definitiva, la tendència general d'estandarditzar el TM es perd per primer cop i els efectes de la L3 i la L1b persisteixen, tot i que es tracta de dues cançons i és un fet molt puntual al film.



3.3.6 Clip 6: “¿Lo habéis entendido?”x2 (Escena multilingüe  
1:08:06-()-1:09:10 Anglès i xinès)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑥	Substitute L1a/L1b ⇔ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation.  The global result is a standarization of the TT and a loss of the dualism of L1 in the ST.  L2 strategy to avoid confusion although there is loss of original meaning.

Taula 8: Operacions clip 6

Aquest clip és molt semblant al 4 però inclou un canvi que representa una controvèrsia: No confondre a l’audiència per culpa de l’estratègia escollida, però perdre el significat original.

Aquesta controvèrsia consisteix en què al TO, Huo An i el seu company maquinen en veu alta (⑥) una maniobra per robar les claus al guàrdia perquè saben que no els entendrà. Tanmateix, la versió doblada no pot fer una traducció literal, ja que en aquesta versió tots els personatges parlen la mateixa llengua i el guàrdia entendria el que volen fer. Per aquesta raó, el traductor decideix no ser fidel al diàleg original per tal de no confondre a l’audiència, i això comporta que l’audiència meta no sàpiga que els dos personatges estan col·laborant per aconseguir les claus.

No obstant això, l’espectador de L2 pot entendre pel context i pel suport visual que els dos personatges treballen junts quan entren a la garjola i es comuniquen que tenen les claus, però no és tan evident i graciós com al TO.

En definitiva, el traductor dóna un sentit lògic a l'escena en ometre el significat inicial però priva a l'audiència del TM de la idea original amb el to humorístic i enginyós dels personatges que volia transmetre el director. Com a últim punt a destacar, al final de l'escena Huo An pregunta en L1a i L1b als seus companys de diferents cultures si han entès el pla, però en el TM es perd aquest dualisme anglès-xinès malgrat que en aquest cas no tingui un pes important a la trama i es pugui interpretar com que Huo An simplement ho recalca —al TM ho diu els dos cops en L2— perquè el grup és molt nombrós.

### 3.3.7 Clip 7: Atac multilingüe (Escena multilingüe 1:21:53-1:23:01 Xinès, húngar, uigur, turc, mongol i altres)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑦	Substitute L1a/b ⇔ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation. The global result is a standardization of the TT.
⑦b	Substitute L3bST/L3cST/L3dST ⇔ L2 (When L3bST/L3cST/L3dST/L3est/L3fST ≠ L2)	L3bTT/L3cTT/L3dST = L2	lost	L3 invisibility. Standardization with visual compensation.

Taula 9: Operacions clip 7

Aquesta escena és la culminació de l'èxit de la unió multiracial que professa el film des del principi. Les diferents races de la Ruta de la Seda s'han unit per combatre un enemic comú que amenaça la pau i l'harmonia que havien aconseguit establir. Nogensmenys, cada raça segueix mostrant la seva particularitat i dirigeixen les seves tropes a la batalla en

la seva llengua materna. En canvi, el TM continua amb l'estratègia principal i, deixant de banda la traducció lineal L1-L2 ⑦, transmet totes les llengües secundàries a una mateixa L2 ⑦b.

Malgrat que el resultat final del text traduït no s'allunya massa del text original i la compensació visual dóna a ambdues audiències una imatge i idea idèntiques, l'efecte més intens que causa l'afegiment de les diferents llengües es perd una vegada més.

Gràcies a la força de l'escena en si i la claredat del missatge, el fet que les diferents tribus parlin la mateixa llengua no dificulta la comprensió, encara que la versió traduïda sigui més estandarditzada.

### 3.3.8 Clip 8: "Semper Fidelis" (Escena on només se sent L3 1:36:46 -1:37:02 Llatí)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑧	Substitute L3aST $\Rightarrow$ L2 (When L3aST $\neq$ L2)	L3aTT = L2	lost	L3 invisibility. Standardization with compensation of following L3a song repeated.
⑧b	Repeat L3aST $\Rightarrow$ L3aTT (When L3aST $\neq$ L2)	L3aTT = L3aST	kept	The TT has more exotization because while the ST adds L1a subtitles for the L3aST song, the TT adds fewer or none.

Taula 10: Operacions clip 8

Aquesta breu escena finalitza el film i ateny la fidelitat del traductor de mantenir la seva estratègia original des del principi fins al final del film. Sense tenir en compte l'èxit de l'estratègia de traducció, és clar que aquest fet dóna una gran coherència i cohesió al text traduït.

L'escena en què Tiberius és vençut i accepta la seva derrota lloant la seva pàtria s'acaba complementant amb la cançó en llatí (L3a) que caracteritza

al grup romà durant tot el film. Tot i que el moment és molt breu, la intensitat i el missatge es transmet amb més força a la versió original que a la traduïda on el personatge parla en L2 ⑧.

Tanmateix, l'acció és coherent amb les decisions que s'han pres en els clips anteriors i dóna cohesió al film, evitant la confusió que provocaria que de cop el personatge parlés un idioma diferent al que ha estat parlant durant tot el film —amb l'excepció de les cançons que, en ser un fet aïllat, no confonen a l'espectador—. A més, el missatge del comiat de Tiberius i la funció de la L3 d'indicar nacionalitat es mantenen pràcticament intactes gràcies a la cançó en llatí que acompanya els seus últims segons de vida, que el TM sí emet intacta ⑧b malgrat afegir menys subtítols que el TO. Per tant, de dues L3 que té l'escena original —s'analitzen de forma aïllada tot i ser la mateixa llengua perquè el TM també les tracta de forma diferent—, el text meta en reproduïx només una, però aconsegueix que la funció general d'indicar nacionalitat i donar autenticitat es conservi.

#### 4 Anàlisi general del corpus i comparació amb clips dels films de suport

Després d'analitzar les escenes del film on apareixien diverses llengües i les operacions que s'han dut a terme en traduir utilitzant com a base el model d'anàlisi proposat per Corrius i Zabalbeascoa (2011), l'evidència és clara: la traducció provoca un text meta menys multilingüe que l'original i tant la funció de les L3 com el dualisme de les L1 inicials es perden o s'afebleixen en la majoria dels clips.

Mentre que el text original és un text amb diverses llengües, hi ha interacció entre elles i se les esmenta directament, el text meta és un text més pla i estàndard on els personatges parlen una única llengua de forma nativa durant pràcticament tota la pel·lícula, amb petites excepcions on es canten cançons en les llengües originals de cada nació o cultura. Malgrat que ambdós textos conserven les cançons de la mateixa manera, el text original ofereix subtítols en L1a durant tota la durada de les cançons, però el text traduït només n'ofereix al final o directament no n'incorpora. Quant a les L3 extralingüístiques, com els rètols, les inscripcions o paraules escrites en paper, o bé no contenen subtítols, o bé són subtítols parcials.

No obstant això, la traducció segueix la mateixa estratègia durant tot el guió i això permet que l'espectador L2 rebi, en general, una idea i un missatge molt similars a l'espectador L1, encara que això sigui gràcies a l'ajuda dels elements visuals o extralingüístics del film i no pas a la traducció, que en alguns casos arriba a entorpir l'escena. Un exemple d'això és el clip 4 anomenat "L'escena de l'interpret" on la traducció provoca la pèrdua total del sentit i fins i tot pot arribar a confondre a l'audiència.

Segons la base teòrica, la tradició dels traductors espanyols sempre ha estat la de doblar els guions originals i l'audiència espanyola està acostumada a escoltar personatges de tot tipus de races i cultures parlant un perfecte espanyol. Per aquesta raó, la cultura espanyola té un criteri més permissiu en el moment de visualitzar un film estranger i la decisió del traductor és lògica si es té en compte aquest aspecte. A més, també entre en escena un fenomen que el teòric Coleridge (1817) va anomenar *suspention of disbelief* (*suspensió de la incredulitat*, traducció pròpia). Aquest concepte consisteix en la submissió voluntària per part de l'espectador del seu coneixement previ i la suspensió de qualsevol "opinió o judici derivats d'experiències constants" (traducció pròpia). Mingant, un altre teòric, ho defineix com "un pacte amb l'audiència" que s'acorda pel bé de l'entreteniment (2010, 710).

Si s'aplica aquest concepte en el corpus escollit, l'audiència pot saber que cada nació de la Ruta de la Seda parlava el seu propi idioma i les comunicacions amb les altres cultures no eren tan fluïdes i senzilles però omet aquest coneixement per tal de poder gaudir del film. És clau pel desenvolupament de la trama i el funcionament de la traducció que l'audiència meta entengui que tots els personatges parlen la mateixa llengua perquè es tracta d'una versió doblada d'un guió cinematogràfic i la tradició a Espanya és la de doblar al castellà tots els films perquè si l'audiència no realitza aquest pacte o aquesta suspensió de la incredulitat, la veracitat del film doblat es deteriora de manera irreparable.

Un cop s'han analitzat els clips d'exemple, el següent objectiu és comparar l'estratègia de traducció que s'ha fet servir al corpus amb l'estratègia d'altres films multilingües que també podrien haver servit de corpus:

#### 4.1 Clip de Babel: Escena on s'até a Susan per primer cop (Escena multilingüe 42:12 -44:30 Anglès i àrab marroquí)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑨	Substitute L1 ⇔ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation
⑨b	Repeat L3ST ⇔ L3TT (When L3ST ≠ L2)	L3TT = L3ST	kept	Function or connotation may change. The TO adds L1 subtitles, but the TT adds none.

Taula 11: Operacions clip *Babel*

En primer lloc, s'ha utilitzat una escena multilingüe del film *Babel* (2006) que també és la clàssica escena de l'interpret amb L3 per tal de descobrir l'estratègia que han fet servir els traductors. Tot i que el film es pot considerar que té diverses L1 per la similitud de duració (el castellà amb accent mexicà també podria ser L1) en l'escena analitzada la L1 és sens dubte l'anglès, la llengua que parlen els dos protagonistes, la L2 torna a ser el castellà estàndard i la L3, l'àrab, concretament el dialecte marroquí *dariya*. La seva funció és la d'identificar la nacionalitat marroquina, la localització on es troben els personatges i per donar autenticitat.

La primera operació de l'escena és el clàssic intercanvi L1-L2 (⑨), però en el moment de tractar la L3, es veu la primera diferència amb l'estratègia seguida en el corpus principal. Aquest film decideix mantenir intacta la L3 en el TM i això provoca que la funció i el sentit del TO es transmeti de la mateixa manera. Tanmateix, el TO afegeix subtítols en L1, per tant la intenció del director és que l'espectador rebi més informació que els personatges. En canvi, el TM no n'afegeix i això provoca que l'espectador meta es trobi en la mateixa situació que els personatges. Per exemple, al TO els subtítols ens avisen que l'interpret no ha dit el mateix que el metge per no espantar al protagonista, però com que al TM no hi ha subtítols, no

es pot saber si ha mentit o no encara que el protagonista ho assumeixi pel gest facial de l'intèrpret.

A més a més, en escenes anteriors on també apareix aquesta L3, mentre que el TO no afegeix subtítols o n'afegeix només parcialment, el TM tradueix aquests segments a L2 i també s'hi observa la tendència d'estandarditzar el text traduït.

No obstant això, el TM aconsegueix que l'escena de l'intèrpret no perdi el sentit original ja que si la L3 s'hagués traduït a L2 com al corpus principal, l'intèrpret hagués deixat de tenir sentit i la desesperació i impotència que transmeten els personatges s'hagués vist deteriorada.

En definitiva, tot i que la l'estratègia per traduir les L3 en aquest film és igual que la del corpus, en l'escena de l'intèrpret es decideix canviar-la i s'aconsegueix no perdre el sentit ni la funció de la L3.

#### 4.2 Clip de *Snatch*: Escena presentació del personatge Mickie (Variació de L1 com a possible L3 17:29 – 18:40 Anglès i dialecte gitano irlandès)

	<i>Operation</i>	<i>L3tt segment</i>	<i>L3tt status</i>	<i>Possible result/effect</i>
⑩	Substitute L1 ⇒ L2	∅	NO	Traditional, standard, interlingual translation
⑩b	Substitute L3ST ⇒ L2 (When L3ST ≠ L2)	L3TT = L2	lost	L3 quality conveyed through L2 strategy Function is similar

Taula 11: Operacions clip *Snatch*

En segon lloc, s'ha analitzat una escena multilingüe del film *Snatch* (2000) que presenta un cas peculiar on una variació o dialecte de la L1 del film, l'anglès, es pot considerar L3. El dialecte en qüestió es tracta del dialecte de la ètnia gitana d'origen gaèlic, anomenats nòmades irlandesos, *tinkers* o *pikeys* en anglès, que es pot sentir principalment a Irlanda o al Regne Unit. La L1 a l'escena i a la resta del film és l'anglès britànic, la L3 és

l'accent o dialecte de la ètnia gitana i la L2 és el castellà estàndard. En aquest cas, la funció de la L3 a part de ser la d'identificar una nacionalitat o una ètnia per donar autenticitat, també té la funció d'estereotipar i fins i tot ridiculitzar la forma de parlar que tenen els nòmades irlandesos, ja que àdhuc els personatges principals ho comenten i en fan ironia.

L'accent britànic s'ha traduït pel castellà estàndard, L1-L2 ⑩, i la L3 també ⑩b, però no es pot considerar que la seva funció s'hagi perdut ja que l'estratègia de traducció rau en donar una entonació igual de característica a la L2 que parla aquest tipus de personatge —parlar ràpid, sense vocalitzar i amb un vocabulari pobre i ple d'errors— i aconsegueix produir el mateix efecte que l'original. A més, com s'ha dit en el paràgraf anterior, els personatges principals mencionen directament l'accent d'aquesta ètnia, fet que dóna suport a l'escena i permet que el missatge es transmeti de la mateixa manera als dos textos. Si s'observen altres escenes del film on també apareix aquesta L3, també es pot comprovar que sempre s'utilitza la mateixa estratègia i la traducció per tant té cohesió i coherència.

Un altre aspecte destacable és la tècnica de traducció que s'utilitza per traduir la paraula *dogs* (gossos), que els *tinkers* —o *tirados* segons la traducció— pronuncien *dags* (no té traducció). El traductor realitza una equivalència similar amb les paraules *chuchos*, una forma col·loquial de referir-se a un gos en castellà, i *chochos*. Tot i que aquesta última tingui una connotació totalment diferent en castellà, permet transmetre la intenció original de confondre al protagonista i al propi espectador, que en un principi no entenen el que el gitano irlandès vol dir. Aquesta tècnica, junt amb la confusió que mostra el protagonista, aconsegueixen transmetre el mateix missatge i preservar la funció de la L3.

En definitiva, tot i que la L3 original s'hagi traduït com a L2, el traductor aplica una variació de la L2 similar a la de la L1 i tant aquesta estratègia com les tècniques concretes utilitzades triomfen en mantenir intacte la funció i l'objectiu inicials.

## 5 Conclusions



Un cop s'ha finalitzat la part pràctica i realitzat l'anàlisi segons la base teòrica, és el moment de comprovar si s'han assolit els objectius inicials i d'extreure les conclusions necessàries per poder tancar l'estudi.

En primer lloc, l'anàlisi dels clips tant del corpus com dels films de suport ha donat resposta a les qüestions que s'havien plantejat al principi i, gràcies al model d'anàlisi proposat per Zabalbeascoa i Corrius (2011), s'ha pogut comprovar el resultat que han tingut les estratègies i tècniques escollides pels traductors. Els resultats evidencien que el doblador espanyol sempre tindrà la tendència de traduir qualsevol llengua al castellà, encara que sempre hi poden haver excepcions. Tots els films on s'ha aplicat aquest model d'anàlisi mostren que el TM està molt més estandarditzat i només el film on la L3 es una variació de la L1 ha preservat l'efecte al 100%. Afortunadament, també s'ha descobert que la majoria de films multilingües contenen un fort acompanyament visual que sol compensar la resolució del traductor i segurament aquest es permet traduir amb més llibertat perquè podrà comptar amb aquest acompanyament.

Tot i tenir en compte la compensació visual, és clar que la versió doblada perd en gran part la multiculturalitat original. Només una estratègia de traducció eficaç aplicada a la L2 pot evitar el desastre i el film on es dona aquest fet, *Snatch*, únicament conté aquesta L3. Les pel·lícules que mostren conflictes entre països, regions o cultures tendeixen a tenir més d'una L3 i per tant la traducció és més complexa.

Una altra conclusió a la qual s'ha arribat és que la funció de la L3 sol consistir en indicar la nacionalitat d'un personatge i donar versemblança a la història. Des del principi el corpus original vessa multiculturalitat per tots els costats i cada poble està representat per la seva llengua. El mateix passa al film *Babel*, tot i que les seves històries estan més aïllades unes de les altres i la interacció entre les diverses llengües és menor. El director del film que fa de corpus crea una distància entre les cultures romanes i xineses fent que parlin llengües diferents i dona a Huo An el paper més important del film: unir totes aquestes cultures tan diferents i mantenir la pau. A més, moltes de les races identificades al film saben parlar xinès, excepte alguns turcs o huns. En canvi, els romans són els únics que parlen anglès, fet que els aïlla i els idealitza com a intrusos d'unes terres llunyanes a les seves. Per aquesta raó el personatge

de Jackie Chan és el més important i té tant de poder, ja que simbolitza el lideratge i la unió.

Nogensmenys, el text traduït elimina aquesta distància voluntària entre cultures, deteriora el nivell de pluralitat original, que és manté més per la compensació visual que per la lingüística, i deshumanitza el personatge de Huo An. Mentre que el personatge original parla diverses llengües però amb evident dificultat, fet que augmenta la seva dedicació i lluita en favor de la unió i la pau, el personatge traduït parla a la perfecció totes les llengües i com que les altres nacions també parlen la mateixa llengua el seu caràcter indispensable d'unió ja no sembla tan necessari.

En aquest punt entra el factor del tipus d'audiència a qui la traducció va destinada: l'audiència espanyola. La història sempre ha caracteritzat al cinema estranger que arriba a Espanya de ser traduït i estandarditzat, fet que provoca que també sigui poc fidel amb l'original. Però les versions traduïdes de pel·lícules com el corpus no podrien existir aquí sense la capacitat de la nostra audiència de ser menys primmirats amb la llengua que parlen els personatges i aplicar el fenomen de *suspension of disbelief* que s'ha explicat anteriorment.

Si es para atenció a tots aquests aspectes, l'estratègia de traducció escollida, casos com l'escena de l'intèrpret, el fet que tothom parli una perfecta L2 o que no apareguin tants subtítols en el text traduït es poden arribar a entendre. El traductor analitza tots els factors en el moment de traduir, socials, culturals i òbviament lingüístics, decideix una estratègia general a seguir i la manté durant tot el procés traductor, on sempre tindrà la última paraula.

Abans de finalitzar l'estudi també es recullen les conclusions i anècdotes personals que han anat apareixent durant tot el procés d'elaboració. Val a dir que el treball ha canviat de forma i d'abast diverses vegades i fins i tot el corpus inicial no era el finalment escollit. Com s'explica a la introducció, *Inglorious Basterds* pretenia ser el corpus escollit perquè era possiblement l'exemple més adient de film multilingüe, però ja existien treballs d'estudi sobre el film i el corpus finalment escollit incloïa el xinès, la llengua C que vaig estudiar a la universitat. De tota manera, els treballs d'estudi d'aquest film han estat una font de gran ajuda per elaborar el treball que ens ocupa i en especial

el Treball de Fi de Màster de l'alumna Elena Voellmer que es recull a la bibliografia final.

Respecte a les anècdotes personals que ha comportat el procés de confecció d'aquest treball, és destacable el fet que els primers mesos d'inici em trobava a la Xina realitzant unes pràctiques i això va dificultar poder iniciar la tasca en condicions i poder dedicar-m'hi del tot. Afortunadament, un cop tornat a Catalunya i gràcies a les tutories presencials, vaig aconseguir trobar el punt de partida i la motivació necessària perquè tot comencés a rutllar i prendre forma. A part de tot això, per motius de temps i abast no s'han pogut realitzar anàlisis més profunds dels films de suport i s'ha preferit centrar-se en efectuar un anàlisi més extens del corpus escollit. Un últim aspecte personal a destacar és la dificultat que va suposar identificar totes les llengües i pobles que apareixien en el film, ja que no sempre eren descrits. Va caldre documentar-se dels esdeveniments que succeeixen o es mencionen al film, com els conflictes de la Ruta de la Seda, l'enemistat entre l'Imperi Part i l'Imperi Romà, la història de la dinastia Han i el poble dels Huns per tal d'adquirir un criteri i establir un marc contextual a l'hora d'analitzar la traducció del film.

Finalment, cal explicar el significat del títol de l'estudi "El teu *zhongwen* és molt bo". Representa una barreja entre experiència personal i el corpus. En aquest últim, els personatges parlen la mateixa llengua de forma perfecte i àdhuc Lucius, legionari romà, diu una paraula en xinès, una llengua coneguda per la seva dificultat. Quan jo em trobava a la Xina estudiant xinès, sempre que interactuava amb algun local en el seu idioma em deia que el meu xinès, o *zhongwen* com diuen ells, era molt bo pel simple fet de poder dir una simple paraula com *ni hao* (hola). He volgut plasmar aquest fenomen amb el corpus escollit on a la versió traduïda tots els personatges poden parlar un castellà perfecte i un dels personatges fins i tot s'atreveix a dir una paraula en xinès, fet que comportaria la lloança per part de molts xinesos, tal i com em va passar a mi. Simplement volia afegir un toc d'humor a la manera de traduir el guió principal tractat en aquest treball on apareix l'idioma que tant em va costar d'aprendre i que pràcticament ha desaparegut en el producte traduït.

En definitiva, el cinema multilingüe és un camp fascinant per a la traducció audiovisual i transmet a la perfecció la realitat del món actual, on la globalització i el plurilingüisme és el pa de cada dia. No és fàcil traduir un film que conté més d'una llengua i després de veure totes les estratègies possibles és clar que l'essència de la L3 sol deteriorar-se en el text traduït i malgrat que estratègies aplicades a la L2 o estratègies de repetició de la L3 semblen ser les més viables a l'hora de conservar l'efecte original, existeixen moltes maneres de traduir una L3 i la decisió final sempre romandrà en mans del traductor.

No ens desanitem i seguim esforçar-nos per tal de perfeccionar la disciplina tan apassionant de la traducció audiovisual multilingüe. *Jia you!* (Som-hi!)

## 6. Material de consulta

### 6.1 Bibliografia

- 6.1.1 Berger, V.; Komori, M. (eds.) (2010) *Polyglot cinema: Migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain*. Wien: Lit Verlag.
- 6.1.2 Bleichenbacher, L. (2008). *Multilingualism in the Movies. Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: Francke.
- 6.1.3 Coleridge, S. (1817). *Biographia Literaria*. Mainz: Projekt Gutenberg. E-book publicat el juliol de 2004. Es pot trobar a l'enllaç: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.html>
- 6.1.4 Corrius, M.; Zabalbeascoa, P. "Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation". *Target* 23:1 (2011), 113–130.
- 6.1.5 Chaume, F. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo, 2003. 286 p. ISBN 84-9766-027-7.
- 6.1.6 Gil-Bardají, A. (2004) *Procedimientos, técnicas, estrategias: Operadores del proceso traductor*. Recercat (publicació online). 205p.
- 6.1.7 Hurtado, A. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Càtedra.
- 6.1.8 Mingant, N. (2010). *Tarantino's Inglorious Basterds: a blueprint for dubbing translators?*. *Metta* 55, 4. 712-731.
- 6.1.9 Voellmer, E. (2012). "Excuse me, but your accent is very unusual. The complexity of establishing third languages in Inglorious Basterds:

Applying a model of translation to dubbing”. (Col·lecció: Treballs de fi de màster de recerca). Departament de Traducció i Ciències del llenguatge, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

- 6.1.10 Zabalbeascoa, P. (1993). “Developing translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production”. Tesi Doctoral presentada en la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida.

## 6.2 Webgrafia

### 6.2.1 Bases de dades

Internet Movie Database (IMDB)

<<http://www.imdb.com>>

<[http://www.imdb.com/title/tt3672840/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt3672840/?ref_=fn_al_tt_1)>

El Doblaje

<<http://www.eldoblaje.com>>

<<http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=44909>>

Internet Movie Script Database (IMSDb)

<<http://www.imsdb.com>>

<<http://www.imsdb.com/scripts/Babel.html>>

<<http://www.imsdb.com/scripts/Snatch.html>>

The Daily Script

<<http://www.dailyscript.com/movie.html>>

### 6.2.2 Articles consultats en línia

Anònim (24 d'agost de 2015) “Reportaje: La Ruta de la Seda”. Edició en línia de *National Geographic España*.

<[http://www.nationalgeographic.com.es/viajes/grandes-reportajes/la-ruta-de-la-seda\\_9588](http://www.nationalgeographic.com.es/viajes/grandes-reportajes/la-ruta-de-la-seda_9588)> [Consulta: 12 de maig de 2016].

Derek, E. (22 de març de 2015) “*Dragon Blade* Review”. Portal en línia *Film Business Asia* <<http://www.filmbiz.asia/reviews/dragon-blade>> [Consulta: 12 de maig de 2016].

Dujsik, M. (5 de setembre de 2015) “*Dragon Blade* Review”. Bloc en línia *Roger Ebert*. <<http://www.rogerebert.com/reviews/dragon-blade-2015>> [Consulta: 12 de maig de 2016].

Lee, M. (26 de febrer de 2015) “Film Review: *Dragon Blade*”. Revista *Variety*. <<http://variety.com/2015/film/reviews/film-review-dragon-blade-1201440491>> [Consulta: 12 de maig de 2016].

### 6.3 Material audiovisual

#### 6.3.1 Films analitzats

*Dragon Blade* (2015) Dir. Daniel Lee, Sparkle Roll Media/Lionsgate/Tripictures.

*Babel* (2006) Dir. Alejandro González Iñárritu, Paramount Pictures.

*Snatch* (2009) Dir. Guy Ritchie, Columbia Pictures. (Nom versió espanyola: *Snatch, cerdos y diamantes*)

#### 6.3.2 Films consultats

*Atlantic* (1929) Dir. Ewald André Dupont, British International Pictures.

*Batman Begins* (2005) Dir. Christopher Nola, Warner Bros. Pictures.

*Blade Runner* (1982) Dir. Ridley Scott, Warner Bros. Pictures.

*Crouching Tiger, Hidden Dragon* (2000) Dir. Ang Lee, Columbia Pictures *et al.*

*Inglorious Basterds* (2009) Dir. Quentin Tarantino, Universal Pictures International/The Weinstein Company. (Nom versió espanyola: *Malditos Bastardos*)

*Kung Fu Panda, Kung Fu Panda 2, Kung Fu Panda 3* (2008, 2011 i 2016) Dir. Mark Osborne, John Stevenson i Jennifer Yuh Nelson, DreamWorks Animation.

*L'auberge espagnole* (2002) Dir. Cédric Klapisch, Bac Films.

*Saving Private Ryan* (1998) Dir. Steven Spielberg, Paramount Pictures *et al.*

*Slumdog Millionaire* (2008) Dir. Danny Boyle, Warner Bros. Pictures *et al.*

*The Empire of the Sun* (1987), Dir. Steven Spielberg, Warner Bros. Pictures *et al.*

*The Dark Knight* (2008) Dir. Christopher Nolan, Warner Bros. Pictures.

*The Martian* (2015) Dir. Ridley Scott, Twentieth Century Fox Corporation.

*The Wedding Banquet* (1993) Dir. Ang Lee, Ang Lee Productions *et al.*

*The Year of the Dragon* (1985) Dir. Michael Cimino, Metro-Goldwyn-Mayer *et al.*